

老舍的“新武化主义”批判与“唯物辩证法”的幽灵

——再论老舍与左翼文学(1926-1937)

陈红旗

内容提要： 探究老舍与左翼文学之间的关系，须讨论他对学生运动负面情状的描写以及其中“虚”与“实”的辩证关系。在厌恶社会动乱和抵制革命暴力的市民文化视域下，老舍并不喜欢学生运动和左翼文学，甚至将它们视为“新武化主义”的表现形态。1937年抗日战争全面爆发以后，老舍对一些左翼文艺观念的态度由原来的明确“反对”转为积极“认可”。促使老舍思想发生转变的重要因素，除了学界广泛提及的“国家至上主义”，还有一个则是被忽视了的“唯物辩证法”这一“革命现代性”幽灵。

关键词： 老舍 左翼文学 唯物辩证法 新武化主义

探究老舍与20世纪30年代左翼文学的关系，须讨论他对学生运动负面情状的描写以及其中“虚”与“实”的辩证关系，这也是老舍研究中一个绕不过去的问题。在厌恶社会动乱和抵制革命暴力的市民文化视域下，老舍起初是将“学生”与“军阀”相提并论的，并将他们视为施行“新武化主义”的两大势力，他曾在《赵子曰》中借赵子曰之口说：“在新社会里有两大势力：军阀与学生。军阀是除了不打外国人，见着谁也值三皮带。学生是除了不打军阀，见着谁也值一手杖。于是这两大势力并进齐驱，叫老百姓们见识一些‘新武化主义’。不打外国人的军阀要是不欺侮平民，他根本不够当军阀的资格。不打军阀的学生要是不打校长教员，也算不了有志气的青年。”^①为此，老舍并不喜欢支持学生运动或曰提倡暴力革命的左翼文学。1937年抗日战争全面爆发以后，老舍对学生运动、阶级革命和一些左翼文艺观念的态度由原来的明确“反对”转为积极“认可”，他与左翼文人的交往也变得密切和频繁起来。笔者认为，促使老舍思想观念发生转变的重要因素，除了学界广泛提及的“国家至上主义”，还有一个则是被

^① 老舍：《老舍的哲学 赵子曰》，北京：人民文学出版社，1986年，第260页。

忽视了“唯物辩证法”这一马克思主义的“革命现代性”幽灵。

马克思、恩格斯曾在《共产党宣言》中将“共产主义”称为一个在欧洲徘徊的幽灵。德里达则在阐释“幽灵”的概念时说：“人们根本看不见这个东西的血肉之躯，它不是一个物。在它两次显形的期间，这个东西是人所瞧不见的；当它再次出现的时候，也同样瞧不见。然而，这个东西却在注视着我们，即便是它出现在那里的时候，它能看见我们，而我们看不见它。在此，一种幽灵的不对称性干扰了所有的镜像。它消解共时化，它令我们想起时间的错位。”^①在这种“幽灵”的视域下来理解老舍与左翼文学的关系就会发现，尽管老舍并不喜欢左翼文学，但他无法驱除左翼文学的他者观照，尤其是无法避免左翼文艺界大力提倡的唯物辩证法对他的影响。因此，我们需要以历史化的方式不断回到老舍及其作品本身，如是才能辨清其描写学生运动时“虚”与“实”之间的辩证关系，才能进一步解答他与左翼文学之间的复杂纠葛。

—

在探析老舍与左翼文学之间的关系时，我们既不能把老舍当作一个左翼作家，也不能主观割裂老舍与左翼思潮的有机联系，更不能生搬硬套地将其思想变化预设为一个逐渐接受马列主义的过程，因为老舍无需用曾接受过马列主义这样的表述来为他额外“贴金”。不过，当我们试图回到老舍作品诞生的社会历史文化语境中去讨论问题时，就不得不面对当年老舍须直面的现实问题，就不得不面对唯物辩证法在当时进步思想文艺界的传播、影响与接受问题。

在现代中国文坛中，最早对唯物辩证法学说进行介绍和推广的，是创造社的郭沫若、成仿吾、彭康、朱镜我、李铁声、李初梨等人。1924年8月9日郭沫若在给成仿吾的信中说，自己在日本学者河上肇《社会组织与社会革命》一书的影响和日本生活体验的刺激下对文艺的见解发生了全盘变化^②，他中止了前期创造社的纯文艺活动，开始转入对于辩证唯物论的深入认识，尽管当时他对于马克思主义学说并无深刻和系统性认知，但这并不妨碍唯物辩证法推动其思想和生活发生重大“转机”^③。1928年成仿吾要求进步作家要努力获得和把握唯物辩证法，以便“克服自己的小资产阶级的根性，把你的背对向那将被奥伏赫变的阶级，开步走，向那龌龊的农工大众”^④。彭康给当时思想界设定的任务是：“确立辩证法的唯物论以清算

① 雅克·德里达：《马克思的幽灵：债务国家、哀悼活动和新国际》，何一译，北京：中国人民大学出版社，2008年，第8页。

② 郭沫若：《孤鸿——致成仿吾的一封信》，《文艺论集续集》，北京：人民文学出版社，1979年，第17-18页。

③ 郭沫若：《〈盲肠炎〉题记》，《沫若文集》第10卷，北京：人民文学出版社，1959年，第397页。

④ 成仿吾：《从文学革命到革命文学》，《创造月刊》第1卷第9期（1928年2月1日）。

一切反动的思想,应用唯物的辩证法以解决一切紧迫的问题。”^①他还在《思维与存在——辩证法的唯物论》中阐释了思维与存在的关系^②,在《唯物史观的构成过程》中解析了唯物史观发生的原由及其必然性^③。朱镜我在《科学的社会观》中,立足于马克思主义的唯物史观和唯物辩证法,阐明了社会构成、社会历史的真正基石为“社会底经济的构造”的道理^④。李铁声译介了《辩证法的唯物论》,并在《目的性与因果性》中用唯物辩证法解析了目的性和因果性的普遍存在,以联系的眼光将二者的辩证关系辨析出来,批判了唯心主义的不可知论。^⑤此外,李初梨译介了《唯物辩证法精要》(《文化批判》第 5 号),等等。尽管这些关于唯物辩证法学说的译介未必精准,但还是推动了中国知识界尤其是左翼文人对马克思主义学说的接受和运用。比如 1931 年冯雪峰依据《水》的创作断言:丁玲“是一个能够正确地理解阶级斗争,站在工农大众的利益上,特别是看到工农劳苦大众的力量及其出路,具有唯物辩证法的方法的作家!”^⑥这意味着左翼文艺界已经把是否掌握和运用唯物辩证法作为考量一个作家及其作品优劣的重要标尺。概而言之,在左翼文学发展过程中,作者们对文学工具论、文学宣传论、文学阶级论的认同,对文艺大众化运动的推进,以及挑起和参与的诸多论争,大多系接受和运用唯物辩证法等马克思主义学说后衍生出来的文艺现象。

对唯物辩证法和历史唯物主义的信服,推动了左翼文艺界对文艺领域阶级斗争战线的开拓。比如针对胡秋原“变相的艺术至上论”和苏汶的“第三种文学”,瞿秋白运用马克思主义唯物史观进行分析后认为:“新兴阶级的斗争,就是在文艺战线上也要勇敢的克服一切困难,排斥一切错误,锻炼自己的力量”;“有阶级的社会里,没有真正的实在的自由。当无产阶级公开的要求文艺的斗争工具的时候,谁要出来大叫‘勿侵略文艺’,谁就无意之中做了伪善的资产阶级的艺术至上派的‘留声机’。”^⑦左翼文艺界的诸多主张和文学实践引来了国民党的疯狂打压。从 1928 年下半年到 1930 年下半年,在国民党所“把持”的一些报纸副刊上,如上海《民国日报》副刊“青白之园”和“觉悟”以及南京《中央日报》副刊“大道”和“青白”等^⑧,刊发了很多鼓吹三民主义文艺的文章,它们猛烈攻击“普罗文学”“左联”和左翼作家,可谓极尽侮

① 彭康:《科学与人生观——近几年来中国思想界底总结算》,《文化批判》第 2 号(1928 年 2 月 15 日)。

② 彭康:《思维与存在——辩证法的唯物论》,《文化批判》第 3 号(1928 年 3 月 15 日)。

③ 彭康:《唯物史观的构成过程》,《文化批判》第 5 号(1928 年 5 月)。

④ 朱镜我:《科学的社会观》,《文化批判》创刊号(1928 年 1 月 15 日)。

⑤ 李铁声:《目的性与因果性》,《文化批判》第 2 号(1928 年 2 月 15 日)。

⑥ 丹仁:《关于新的小说的诞生——评丁玲的〈水〉》,《北斗》第二卷第一期(1932 年 1 月 20 日)。

⑦ 易嘉:《文艺的自由和文学家的不自由》,《现代》第 1 卷第 6 期(1932 年 10 月 1 日)。

⑧ 倪伟:《“民族”想象与国家统制——1928-1948 年南京政府的文艺政策及文学运动》,上海:上海教育出版社,2003 年,第 7 页。

辱、诋毁与詈骂之能事。比如, 绵炳诋毁创造社等创作的“革命文学”内容不外乎是关涉“革命”“手淫”和“颓废”^①的东西。真珍威吓说:“现在共产党的文艺政策, 岂但是愚民, 简直可以亡国! 有用阶级的文艺作品, 非但是愚民, 并且可以灭种!”^②管理“忠告”文艺人士, 称已经成名的左翼作家只会“哀待”“欺骗”“压迫”而不会提拔无名作家们^③。东方认为提倡普罗文学者“东施效颦”, 想生吞活剥苏俄文艺, 结果只学了几句“不健全的口号”和套了一层“粗暴的纲幕糟粕”^④, 以至于普罗文艺“空虚而粗陋”^⑤, 等等。此后, 这类漫骂性文章有所减少, 这是因为国民党已经做足了舆论准备, 已无需组织文艺队伍开展批判运动, 而是干脆直接查禁了事。所以, 左翼作家们将文学视为阶级斗争工具的做法其实是为了寻求社会正义, 这不仅是一种文学现象, 还代表了一种价值选择, 更体现了一种前卫意识。

与左翼文人的遭际相比, 老舍并未经历那些残酷的打压、诬蔑和查禁, 但他亲历了那个时代, 并且他的前期创作生涯是与左翼文学的发难和演进“同步”展开的。是故, 在某种层面上, 唯物辩证法对于老舍来说更接近于德里达意义上的无法逃避的“幽灵”, 无论老舍是否接受、认可或曰观照了左翼文学的存在情状, 他都一定在和唯物辩证法这个“幽灵”一起生活着。如是说并不等于就此认定老舍当时接受乃至信奉了唯物辩证法, 而是说他必然会感受到这个“幽灵”的存在乃至“在场”。比如在《离婚》中, 二姑娘的丈夫把病人给治死了, 她找到老张帮忙, 理由是老张作为媒人得“作好就作到底”, 听了二姑娘的话, 当时正在和老张聊天的老李心里感慨道:“依着她的辩证法, 凡作媒人的还得附带立个收养所。”^⑥这证明老舍至少是知道辩证法的。当然, 要找到他与唯物辩证法直接发生“交往关系”的痕迹并不容易, 但他在《赵子曰》《猫城记》《骆驼祥子》《大悲寺外》等小说中对学生运动及其并不了解的社会主义运动的“负面”描写, 反而证实了这种“接触”的真实存在。

二

老舍是在中国体验和英国体验的基础上开始其写作生涯的。1924年, 老舍离开中国到伦敦求学, 并在伦敦大学东方学院(现为亚非学院)任教。在接下来的五年里, 老舍基本上是在东方学院度过的, 在这一过程中他结合自己的中国情感和阅读狄更斯、斯威夫特、康拉德

① 绵炳:《从“创造”说到“新月”》,《民国日报·觉悟(青白之国)》1929年2月17日。

② 真珍:《大共鸣的发端》,《民国日报·觉悟》1930年5月14日。

③ 管理:《解放中国文坛》,《民国日报·觉悟》1930年5月14日。

④ 东方:《我们的文艺运动(一)》,《民国日报·觉悟》1930年5月21日。

⑤ 东方:《我们的文艺运动(二)》,《民国日报·觉悟》1930年5月28日。

⑥ 老舍:《老舍选集》第1卷,四川人民出版社,1982年,第260页。

等英国作家作品的文学感受,完成了《老张的哲学》《赵子曰》和《二马》的创作。老舍在解析自己从事写作的缘起时说过:“穷,使我好骂世;刚强,使我容易以个人的感情与主张去判断别人;义气,使我对别人有点同情心。有了这点分析,就很容易明白为什么我要笑骂,而又不赶尽杀绝。我失了讽刺,而得到幽默。据说,幽默中是有同情的。我恨坏人,可是坏人也有好处;我爱好人,而好人也有缺点。‘穷人的狡猾也是正义’,还是我近来的发现;在十年前我只知道一半恨一半笑的去看世界。”^①这段广为学人引用的话,一般会被用来解析老舍为何喜欢“追求幽默的喜剧效果的艺术取向”^②问题,但很少有人注意到这是一种典型的“辩证法”式话语表述,并且正是这种运思方式令老舍看到了左翼文艺界不愿正视和书写的一些东西。

老舍在谈论《赵子曰》的创作情形时表示,“‘老张’中的人多半是我亲眼看见的,其中的事多半是我亲身参加过的”,“笼统的说‘老张’中的人与事多半是真实的”,但《赵子曰》与《老张的哲学》不同,《赵子曰》是写学生运动的,可他是“五四”运动的旁观者,所以《赵子曰》中“想象多,事实少”,甚至可以说“简直没多少事实”^③。以此类推,老舍在《猫城记》《骆驼祥子》等小说中对学生运动的描写恐怕也是“想象多,事实少”。客观地说,老舍的确是从“旁观者”视角塑造了一系列喜欢搞运动的“坏学生”形象,但问题在于,他的这些“事后”解说并不那么令人信服,至少读者能够清晰地感觉到他并未畅意直言。据老舍的自述,他在东方学院教书时,成班上课的学生中大致有两种——军人与银行里的练习生。在他看来,军人是“最好的学生”,他们学习用功,即使到了国外也会继续努力学习他国语言以便将来为国效力;而银行的练习生们是“最坏的学生”,他们没有军人的规矩和纪律,他们学语言不过是为了混个资格和对付考试,教员们不喜欢教他们,他们也瞧不起教员,特别是外国教员,那么老舍自然也在被瞧不起之列。^④显然,老舍在创作时将这种对英国“坏学生”的观察和不满融入了赵子曰等中国“坏学生”的形象塑造之中,因此他对学生运动的描写并非如其所言的“想象多,事实少”那么简单。这其中当然有虚写成分,但实写成分并不少,只不过实写的未必是他经验过的中国学生身上发生的实事而已。

按照唯物辩证法的观点,一切存在的事物都由既相互对立又相互统一的一对矛盾组合而成,矛盾着的双方既对立又统一,从而推动着事物的发展。通俗地说,任何事物都有两面性,任何事物都有好的一面和坏的一面,没有完全好的,也没有完全坏的。以是观之,不管我们是否承认老舍受过唯物辩证法的启发,都可以看出老舍是在运用这种哲学方法或曰类似

① 老舍:《我怎样写〈老张的哲学〉》,《我怎样写小说》,上海:文汇出版社,2009年,第4页。

② 樊骏:《认识老舍》(上),《文学评论》1996年第5期。

③ 老舍:《我怎样写〈赵子曰〉》,《我怎样写小说》,第7-8页。

④ 《老舍自传》,南京:江苏文艺出版社,1995年,第47-48页。

的运思方式来审视学生运动的。老舍说过：“我在‘招待学员’的公寓里住过，我也极同情于学生们的热烈与活动，可是我不能完全把自己当作个学生，于是我在解放与自由的声浪中，在严重而混乱的场面中，找到了笑料，看到了缝子。”^①后来，他认为自己的思想因立在“五四”运动外面吃了“极大的亏”。其实，参与了学生运动又怎样，没有“脱离实际”又能怎样，看得清未必就能写得好，参与学生运动的知识分子很多，但又有几个能写出这方面的优秀之作呢？所以，老舍的解释更像是一种习见的托辞与勉强的辩解。但笔者认为这反而体现了老舍的高明之处：当绝大部分文人在讴歌、高扬学生运动的伟大并力促青年学生去为某些“神圣”目标奋斗甚至献身时，其中是包含着对青年的愚弄的，因为学生运动本来就存在非理性、盲从和暴力倾向等问题，所以对社会所起到的未必都是正面作用。老舍是一个市民阶级的代言人，“市民阶级眼睛里最重要的是国家利益与国家秩序，国家秩序比利益还要重要，利益太遥远，而有秩序，才有安定太平，市民才能顺顺当地生活下来”^②。因此，老舍把破坏社会秩序、不好好读书的学生都视为“坏学生”，对学生运动、社会革命和左翼文学也难以产生好感。在《赵子曰》中，赵子曰等学生住在校外的公寓里，白天在讲堂上睡觉，晚上吃喝嫖赌，麻将打完就开始商量罢课、罢考事宜，他们居然声称：“校长，教员，职员全怕打。他们要考，我们就打！”最后，他们罢课的“成绩”是把学校的大门、玻璃、仪器等全部砸烂，是把校长捆起来打，是把老园丁打得鼻血直流，是把庶务员的耳朵切下来用钉子钉住。这些学生与暴徒几乎没什么区别，简直坏到了极点。在《猫城记》中老舍通过书写猫国的教育问题，讽刺了当时的教育现状。猫国的教育极为荒唐与黑暗：学生第一天上学就要求大学毕业，而校长居然就给他们颁发毕业证书；更可怕的是，出于对“不许招惹女学生”等校规的不满，他们居然以宰杀或活剖教员的方式来泄愤。这简直就成了野兽。老舍的书写当然有夸张和虚构的成分，但是当教育成为笑话和新式教育彻底崩溃时，难道过激的学生运动就没有过错吗？在《骆驼祥子》中，阮明同样是一个坏学生。他读书不用功，想通过和曹先生拉关系的方式来获取高分，考试不及格就诬陷曹先生宣传过激思想，吓得曹先生逃走，害得祥子受牵连并被孙侦探讹诈，从而间接造成了祥子落入虎妞的陷阱乃至彻底堕落的悲剧。阮明在外浪荡多年，吃喝嫖赌什么都学会了，没有钱就去“搞革命”，拉着祥子组织洋车夫运动，结果遭祥子出卖后被枪毙了。在老舍看来，像阮明这样的革命投机者实在是死有余辜，因为这类人搞运动名义上是为了追求自由、反帝反封建或推动社会进步，实际上不过是为了获取私人利益或通过发动“革命”的方式来满足自身的暴力欲望。就此而言，老舍对学生运动的批评和讽刺并非没有道理，虽然有些事

① 老舍：《我怎样写〈赵子曰〉》，《我怎样写小说》，第8页。

② 陈思和：《民间视角下的启蒙悲剧：〈骆驼祥子〉》，《中国现当代文学名篇十五讲》，北京：北京大学出版社，2003年，第296页。

情未必是他亲身经历过的,却是一种真实的存在,更难得的是他能够辩证地看待学生运动中的负面因素。回想“文革”时期红卫兵的所作所为,我们不能不承认老舍当年的批判和警示即使在今天看来也是有启示意义的。

在抗日战争全面爆发以前,市民文化的保守性因子一直拘囿着老舍的思想立场、政治态度和价值观念,所以他强烈反对会造成社会动乱的学生运动、军阀混战、工人罢工和农民暴动等。从生活的角度来说,老舍不但希望有个稳定的职业,更希望有个安定的社会环境,这是人之常情。所以,他对于左翼文学思潮和被无良之人诬为“共产共妻”的社会主义运动均无好感。在《离婚》中他将自称为“马克司的兄弟”的“伪共产党人”——马克同写得极为虚伪不堪;在《猫城记》中他讽刺“前进的人物”只讲空话不办实事,“只觉得某些革命者未免偏激空洞”^①;在《骆驼祥子》中他将阮明塑造成了一个骗取“急于宣传革命的机关”的津贴后出去乱搞和随时准备牺牲祥子的“投机分子”。从这些喜欢搞运动者的言行来看,他们的确是令人厌恶的社会动乱分子,因此老舍对他们的厌恶是有现实考量、心理基础和道德依据的。是故,如果我们仅仅看到老舍对所谓革命者的讥讽和批判,没有看到他对“不理想的理想人物”^②的正面塑造,比如李景纯(《赵子曰》)、李先生(《离婚》)、黑李(《黑白李》)等,就会作出老舍反对中国革命的简单判断,这就忽略了老舍与中国革命之间的复杂关系^③。同理,老舍与左翼文学之间的关系也是如此。老舍对学生运动、社会革命负面效应的思考,是立足于广大市民需要社会秩序稳定的俗世诉求的,这固然体现了他相对“保守”的政治观和文化观,但也展现了其不乏“激进”意味的国民性批判思想。老舍小说中反面人物/正面人物、投机者/实干者、坏学生/好学生、看者/被看者的比对性存在,增加了小说的艺术张力和内部伦理的真实感。老舍对这些人物关系的艺术处理,不仅体现了“虚”与“实”的不同,还展现了他的健全人格和辩证思维。

由于老舍在当时未必知悉人类历史是一个从低级形式发展出高级形式的辩证发展过程这样的道理,所以他在从幽默转到讽刺的过程中充满了绝望情绪,他不知道当时的中国到底要走向何方,这使得无论是“革命”还是“反革命”都成了他的批判对象。但由于有了左翼文学的存在,老舍的情况发生了变化。与老舍的悲观态度有所不同,左翼文艺界提倡“文艺大众化”和“阶级斗争论”,并相信群众的力量终将推动无产阶级革命取得胜利。这体现了唯物辩证法的逻辑力量和幽灵特性。是故,如果我们忽视唯物辩证法等“幽灵”的存在,仅仅看到老

① 老舍:《老舍选集》自序,曾广灿、吴怀斌编《老舍研究资料》(上),北京:北京十月文艺出版社,1985年,第630页。

② 孙钧政:《老舍的艺术世界》,北京:北京十月文艺出版社,1992年,第60页。

③ 参见古世仓、吴小美《老舍与中国革命》(北京:民族出版社,2005年);兰比尔·沃勒(Vohra Ranbir)《老舍和中国革命》(哈佛大学东亚研究中心,1974年)。

舍作品与左翼文学作品之间的差异乃至观念对立,就会导致对老舍及其作品的多重曲解。实际上,老舍对于底层平民尤其是满族贫民的深切同情和书写^①,对于中国伪革命派及其衍生物的讽刺,对于不合理制度的质疑,对于社会不公现象的批判,对于民族国家命运的深切关怀,如此种种都与左翼文学的精神诉求存有内在的相通性乃至同一性,因此左翼文艺界在很长一段时间内并未把老舍当作敌人来加以拒斥和抨击,这也是老舍能够在“文协”获得郭沫若、茅盾、夏衍、阳翰笙、田汉等“左派”人士认可和 support 的重要原因。

三

老舍与左翼文艺界之间的隔阂,直接原因在于双方文艺观上的歧异。透过 1930—1934 年间老舍在齐鲁大学任教时编写的《文学概论讲义》可知,他当时反对左翼文艺界倡行的以艺术为宣传主义的工具和革命武器的观念,他承认:“这种主张是现代的文艺思潮。它的立脚点是一切唯物,以经济史观决定文学的起源与发展。俄国革命成功了,无产阶级握有政权,正在建设普罗列太里列的文化。文艺是文化中的一要事,所以该当扫除有产阶级的产物,而打着新旗号为第四阶级宣传。”但他认为将文艺作为宣传工具不但会让文艺遭受损失,而且“以文学为工具,文艺便成为奴性的;以文艺为奴仆的,文艺也不会真诚的伺候他”。他还指出,“普罗文艺中所宣传的主义也许是很精确的”,但假如它们不能成为文艺就意味着劳而无功,因此他批评“普罗文学”提倡者道:“艺术作品的成功与否,在乎它有艺术的价值没有,它内容上的含蕴是次要的。因此,现在我们只听见一片呐喊,还没见到真正血红的普罗文艺作品,那就是说,他们有了题目而没有能交上卷子;因为他们太重视了‘普罗’而忘了‘文艺’。”^②老舍的批评自然有其时代和历史的局限^③,但更符合文学自身的艺术特性和创作规律。同时,从老舍的论说中也可以看出,他并未反对唯物辩证法,他反对的是“文学工具论”和抹杀文学特质的做法,因为那样的话作家只能写出“唯物文学史”和搜求出“原始文艺的起源”,而无法“创造”文学作品。^④

从老舍自身的情形来看,他与左翼文艺界的隔阂,潜在原因是他当时在哲学观和历史观上并不相信“人民史观”。左翼文艺界认为人民群众是创造历史的主体和革命动力之源,所以学生运动、工人罢工、农民暴动和士兵哗变一直是左翼文学的基本题材,左翼作家在思想主题的构建过程中也是从正面角度来看待工农兵学的革命运动的。但老舍显然不是,他与鲁迅

① 关纪新:《老舍与满族文化》,沈阳:辽宁民族出版社,2008年,第119页。

② 舒舍予:《文学概论讲义》,北京:北京出版社,1984年,第39—40页。

③ 张慧珠:《老舍创作论》,上海:上海三联出版社,1994年,第27页。

④ 舒舍予:《文学概论讲义》,第40页。

相似,更注重对庸众愚昧、盲从、残忍等国民劣根性的揭露和批判。比如,《骆驼祥子》中的阮明被作为“要犯”游街时观者如堵,老舍为此忍不住发起了议论和感慨,他精当而又尖锐地写道:

历史中曾有过黄巢,张献忠,太平天国的民族,会挨杀,也爱看杀人。枪毙似乎太简单,他们爱听凌迟,砍头,剥皮,活埋,听着像吃了冰激凌似的,痛快得微微的哆嗦。可是这一回,枪毙之外,还饶着一段游街,他们几乎要感谢那出这样主意的人,使他们会看到一个半死的人捆在车上,热闹他们的眼睛;即使自己不是监斩官,可也差不多了。这些人的心中没有好歹,不懂得善恶,辨不清是非,他们死攥着一些礼教,愿被称为文明人;他们却爱看千刀万剐他们的同类,像小儿割宰一只小狗那么残忍与痛快。一朝权到手,他们之中的任何人也会去屠城,把妇人的乳与脚割下堆成小山,这是他们的快举。他们没得到这个威权,就不妨先多看些杀猪宰羊与杀人,过一点瘾。连这个要是也摸不着看,他们会对孩子也骂千刀杀,万刀杀,解解心中的恶气。^①

在这里,老舍对庸众嗜杀心理和“新武化主义”的根源进行了非常透彻的解析,其认识高度和深度在现代作家中除了鲁迅之外恐怕是无人能及的。当右翼文艺界出于改天换地的“无产阶级革命”诉求而倾力激荡民气、鼓动革命和宣扬造反有理时,老舍的思索和探求却向人性的深邃层面展开,这使得他成为现代中国文坛上一种独异的存在。

老舍与左翼文艺界隔阂的消减,则是出于联合阵线、抗日救亡的需要及其自身文艺观的权宜变通。老舍认定感情、美和想象才是文学的特质,并强调“文学的真面目是美的”。他还认为:文学不是科学,但研究文学必须有科学的态度;作家的感情是否永久不变是不敢定的,可感情是文学的特质是不可移易的;文艺不只在乎描写,它还要解释自然与人生;伟大的文艺自然须有伟大的思想与哲理,但是文艺中怎样表现这思想与哲理比思想与哲理本身的价值还要大得多;文学是作家的自我表现,但这不等于要排除作家的社会性;形式与内容是两个“不相同的进程”,但它们是分不开的。^②审视老舍对文学特质、文学创造、文学研究、文学形式等问题的辨析,我们会惊讶地发现他的观点中充满了“唯物辩证法”的意味。这里,我们依然无法确认老舍当时是否研究或信服过唯物辩证法,但唯物辩证法作为一种方法论显然已经

^① 老舍:《骆驼祥子》,《老舍选集》(下),济南:山东文艺出版社,1997年,第764-765页。

^② 舒舍予:《文学概论讲义》,第41-102页。

影响到了他的文艺观、批评观和思维方式,进而从侧面推动他在那段特殊时期里认可了某些左翼文艺界倡行的文艺观念。比如,他在抗战时期认可青年利用文艺进行抗战宣传和把文艺当作抗战武器的做法^①,并明确宣称:“当此抗战时期,艺术必须尽职宣传”^②;“文艺的工作就是宣传”^③;“凡是文艺作品都要宣传一些什么”^④。老舍对于文学社会功利性的追求,并不意味着他对文学特质等“经常之理”的认识发生了根本改变,这更多的是出于一种“权宜之计”的考虑,他为了抗战而写作通俗文艺时的“苦痛”、不能尽量发挥思想和感情的烦闷,以及无法“自由创构”自己所喜欢的形式的“难过”^⑤,都透露了他的心声和艺术志趣所在。当然,不管如何艰难,老舍都在抗战期间努力处理好了“经常之理”与“权宜之计”之间的辩证关系,并创作了一些通俗易懂、丰富充实的抗战文艺作品,尤其是通俗文艺作品。也就是说,政治形势和作为“幽灵”的唯物辩证法一起促使老舍主动在创作理路与文艺观念上求变,至于求变的结果则是趋近于“左翼文学”的精神维度和工具理性的。

综上所述,在某种意义上,只有深刻理解在老舍创作和生活中隐现出来的“虚”与“实”、“经”与“权”的问题以及它们之间的辩证关系,我们才能进一步透视老舍在 20 世纪 30 年代的观念嬗替以及他在 50-60 年代的荣辱沉浮等问题,才会发现建国以后老舍与《龙须沟》的巨大成功是因为他信奉了“人民史观”,才会发现他从“人民艺术家”跌落到“被批判者”的深层原因,也许并不是学界强调的“文艺观”、“人格心理”或“政治斗争”等因素,而是已经深深控制了当时文坛的“《讲话》的‘辩证法’与幽灵政治学”^⑥。

本文系广东省高等学校学科与专业建设专项资金科研类项目“世界性的‘红色三十年代’与中国左翼文学的嬗变”(项目编号:2013WYXM0106)的阶段性成果。

(陈红旗,嘉应学院文学院)

【责任编辑:周翔】

① 老舍:《写家们联合起来!》,《老舍全集》第 14 卷,北京:人民文学出版社,1999 年,第 95 页。

② 老舍:《释“通俗”》,《老舍全集》第 16 卷,第 564 页。

③ 老舍:《一年来之文艺》,《老舍全集》第 14 卷,第 148 页。

④ 老舍:《通俗文艺的技巧》,《老舍全集》第 16 卷,第 638 页。

⑤ 老舍:《保卫武汉与文艺工作》,《老舍全集》第 16 卷,第 560 页。

⑥ 李杨:《“经”与“权”:〈讲话〉的辩证法与“幽灵政治学”》,《中国现代文学研究丛刊》2013 年第 1 期。